

الثانوية العامة

رؤية وإعداد : السيد السحراوى
معلم خبير
مدرسة ٦ أكتوبر ث بنات المعتمدة..
بورسعيد

٠١٢٢٧٠١٢٦٠٧

١ـ المدرسة الكلاسيكية الجديدة

١- **موقف تلاميذ (البارودى) من التجديد :** سار على نهج البارودى تلاميذه عن طريق :
١- **المشافهة :** " حافظ ابراهيم - أحمد شوقى - عبد المحسن الكاظمى ".
٢- **المراسلة :** " شكيب أرسلان ".
٣- **القراءة :** ما نشر من شعره فى كتاب " الوسيلة الأدبية " للشيخ " حسين المرصفى ".

٢- **عوامل تطوير التلاميذ للكلاسيكية :**
١- **الانفتاح على الثقافة الغربية** بمعرفتهم اللغات الأجنبية، واختلاطهم بالأجانب، وقراءتهم المترجمات.
٢- عمَّق النضال الوطنى من الوعى الناشئ بتراث الأجداد والماضى العريق.
٣- **الإيمان بفكرة الجامعة الإسلامية** رمزًا لوحدة المسلمين فى مواجهة الوجود الإنجليزى، وتنديدًا بالاحتلال ومظالمه، وحثًا للشعب على الثورة ومناضلة الاستعمار مثلما وقفوا إثر حادثة دنشواى.
٤- موقفهم من القصر الحاكم، ومن جوانب الإصلاح السياسى، والاجتماعى، والاقتصادى.
٥- من الدستور، أو قانون المطبوعات وحرية الصحافة، أو تعدد الأحزاب، أو وحدة الأمة مسلمين وأقباطًا، أو إنشاء الجامعة المصرية، أو دعوة " قاسم أمين " إلى تحرير المرأة، أو استقبالهم تغيير الحياة فى الثقافة والتعليم، وسائر جوانب المجتمع، مما جعلهم يسجلون ذلك كله فى شعرهم.

٣- **خصائص المدرسة الكلاسيكية الجديدة (أثر الانفتاح على الثقافة الغربية والإيمان بالجامعة الإسلامية) :**
١- عالجوا مشكلات المجتمع، وما يتصل بالشئون الخارجية للعالم الإسلامى.
٢- عبروا عن روح عصرهم اجتماعيًّا، وثقافيًّا، وفكريًّا، وأخلاقيًّا.
٣- **تمثل " الكلاسيكية الجديدة "** التى تستمد الشكل من القديم، وتربط المضمون بالذات أو بأحداث العصر.
٤- **خطوا بالشعر خطوة فاقت ما صنعه البارودى فى الاتجاه المحافظ :**
- الاهتمام بالناحية البيانية، وعدم الاقتصار على المحاكاة.
- الاهتمام بجلال الصياغة، وروعة البيان، وحلاوة الموسيقى.
- التعبير عن التجارب الذاتية.
- التنويع فى الأغراض، وابتكار المعانى.
- **المواءمة بين اتجاهين، الأول :** الأخذ من التراث، **والثانى :** الالتفات إلى ثقافة العصر، حيث ازدادوا اقترابًا من الجماهير، والارتباط بالصحافة.
- غلب على شعرهم الاهتمام بالغير أكثر من الاهتمام بالذات، وارتبطوا بالصحافة.
- **الارتباط بالصحافة** فسلس أسلوبهم وسهل.

٤- **العوامل التى ساعدت (شوقى) على التطوير :**
١- الجمع بين الثقافة العربية والثقافة الأوربية، ودراسة الحقوق.
٢- اطلع على الآداب الفرنسية، وشاهد المسارح الأورووبية، وجالس شعراء الغرب.
٣- قرأ مظاهر التجديد فى الشعر الفرنسى لدى أعلامه : " فيكتور هوجو - لامرتين - دى موسيه ".
٤- الثقافة التركية، والتأثر بالجمهور، والنقاد، والحركة الوطنية.

٥- **مظاهر التجديد والتطوير عند (شوقى) :**
١- عدل عن المديح إلى التاريخ فى قصيدته " كبار الحوادث فى وادى النيل ".
٢- اتجه فى بعض شعره اتجاهًا إسلاميًّا.
٣- اتجه نحو المنجزات العصرية، ما يبدأ به إحدى قصائده، انصرافًا عن حديث الناقة لدى القدماء.
يقول " أحمد شوقى " فى مطلع قصيدته " كبار الحوادث فى وادى النيل " :

همت الفلك واحتواها الماء   وحداها بمن تقل الرجاء

٤- اتجه للمخترعات الحديثة يصورها فى شعره، يقول عن الطائرة :

أعقاب فى عنان الجو لاح   أم سحاب فر من هوج الرياح

٥- **رائد الشعر المسرحى عند العرب** منذ مسرحيته الأولى " على بك الكبير " التى ألفها فى فرنسا ١٨٩٣م، ثم عاد للمسرح فألف منذ سنة ١٩٢٧م مسرحيات : " مصرع كليوباترا - مجنون ليلى - قمبيز - عنترة - الست هدى - أميرة الأندلس "، فلقب بأمير الشعراء.

٦- **دور (أحمد محرم) فى التطوير :**

حاول أن يطوع الشعر العربى للقصص التاريخى الحماسى فى مطولة " ديوان مجد الإسلام "، ويسميها البعض " الإلياذة الإسلامية " ١٩٣٣م (حاول إدخال الشعر القصصى إلى الشعر العربى).

٧- **مظاهر التقليد عند تلاميذ (البارودى) :**

١- بدء بعض قصائدهم بالغزل التقليدى، يقول " حافظ " مادحًا " البارودى " ١٩٠٠م :

تعمدت قتلى فى الهوى وتعمدا ... فما أثمت عينى ولا لحظه اعتدى

ثم التخلص من **الغزل** إلى غرضهم المعنى جريًا على طريقة القدماء، أو **وصف الأطلال :**

يقول شوقى : **أنادى الرسم لو ملك الجوابا ... وأفديه بدمعى لو أثابا**

٢- طغت المناسبات على أشعارهم تبعًا لانشغالهم بقضايا عصرهم المتعددة.

٢ـ المدارس الرومانتيكية فى الشعر العربى

١- **الاتجاه الوجدانى يقوم على :**

١- اكتشاف الفرد ذاته، والعمل على النهوض بها.

٢- اعتزاز الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعى.

٣- **تطلعه إلى المثل الإنسانية العليا** من حرية وكرامة إنسانية وعدل ومساواة وحب وإخاء وتواصل وعشق للجمال ومجافاة للقبح والتخلف.

٢- **نشأة الاتجاه الوجدانى وتطوره فى الشعر العربى :**

١- **بدأ الاتجاه الوجدانى الذى يحاكى** الرومانتيكية الغربية مع حركة الإحياء التى ردت إلى الشعر العربى ما فقده من لمسات وجدانية ذاتية.

٢- **نما مع** حركات التجديد التى كان مطران رائدها.

٣- **ازدهر منذ** العقد الثالث من القرن العشرين على يد رواد مدرسة الديوان ومدرسة أبولو ومدرسة المهاجر.

٤- **بدأ الاتجاه الوجدانى فى التراجع** بعد الحرب العالمية الثانية أمام تيار الواقعية الجديد.

٣- **موقف شعراء الاتجاه الوجدانى من الشعر القديم :**

- حرص أصحاب الاتجاه الوجدانى بعد الإحيائيين على :

١- الخروج من أسر الأنماط الشعرية المتكررة على مر العصور، وابتكار صيغة شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية.

٢- إكساب الألفاظ دلالات حديثة، وقدرة جديدة على الإيحاء.

٣- **تقوم الصورة الشعرية فيها** على مفهوم فنى حديث ينتفع بالنظريات الجديدة فى الأدب والفن والموسيقى واللغة، وتنطلق الصورة الفنية من الوجدان.

٤- **ريادة (مطران) للاتجاه الرومانتيكى، وسمات شعره :**

- **أعلن (مطران) عن خصائص مذهبه الشعرى فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه ١٩٠٨ حيث يقول :** " هذا شعر عصرى وفخره أنه عصرى، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهور، هذا شعر :

- ليس ناظمه بعبده.

- لا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده.

- يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح.

- **لا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد**، بل ينظر لجمال البيت فى ذاته وفى موضعه، وإلى **جمال القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها، وتوافقها مع ندور التصوير وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر، وتحرى دقة الوصف** واستيفائه فيه على قدر ".

٥- **مآخذ (مَطران) على من سبقه من الشعراء :**
١- الانصراف عن النفس وما يشغلها من أحاسيس.
٢- الاهتمام بالمناسبات والمجاملات على حساب المعنى والفكر والوجدان.
٣- عدم الاهتمام بالوحدة الفنية فى الشعر ؛ حيث كانت القصيدة وحدات متعددة لا نسق لها ولا نظام يجمعها على المستويين العضوى والنفسى.

٣ـ مدرسة الديوان

١- **عوامل ظهور مدرسة الديوان :**
١- مر الشعراء الثلاثة الذين يمثلون الشباب العربى بأزمة خانقة، فرضها الاستعمار الكئيب على بلادنا، ناشرًا الفوضى والجهل والفقر، مستغلا كل إمكاناته وقوته فى تحطيم الشخصية العربية الإسلامية.
٢- لم يجد الشباب مجالا لنمو شخصيتهم الإنسانية، إلا بالتحرر من الاستعمار، وتحمل المسئولية فى بلادهم.
٣- **تصادمت آمالهم وطموحاتهم مع الواقع الاستعمارى البغيض.**
٤- **قرروا الهروب من عالم الواقع المؤلم إلى عالم الأحلام، والأوهام،** ويعيشوا فى عالم من صنع خيالهم.
٥- **اللجوء إلى الطبيعة** يبثونها آمالهم الضائعة، ويأسهم من الحياة.
٦- يتأملون فى الكون، ويتعمقون فى أسرار الوجود.

٢- **مميزات رواد جماعة الديوان :**
١- الاعتزاز بالثقافة العربية.
٢- التأثر بالرومانتيكية الإنجليزية.
- التعبير بمواقف حارة وتجربة صادقة عن المأساة التى يعيشها جيلهم.

٣- **اتفاق رواد الديوان مع (مطران) :**
الاتفاق مع مطران فى الاتجاه إلى الذات الإنسانية، والجنوح إلى الخيال، وساروا فى نفس الدرب الذاتى العاطفى.

٤- **نشاط الديوان الأدبى والنقدى :**
نشر آرائهم والدعوة لمذهبهم فى مقالات بالصحف وفى مقدمات دواوينهم منذ عام ١٩٠٩م.
- يلخص " العقاد " موقف مدرسة الديوان فى مقدمة الديوان الأول لـ " إبراهيم المازنى " :
- عدم الارتباط بالجيل الماضى.
- نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد أجيال.
- شعورهم بالشعور الشرقى.
- تمثل العالم كما يتمثله الغربى.
- **فكان من ثمراته :** الميل إلى الاستقلال، ورفع غشاوة الرياء، والتحرير من القيود الصناعية.

٥- **اختلاف نظرة الديوانيين للشعر عن نظرة الإحيائيين :**
الإحيائيون : ينظرون إلى الخلف، ويعيشون فى ظلال القديم.
الديوانيون : ينظرون إلى الأمام يستلهمون ذواتهم، وخيالاتهم، وعواطفهم، وأحداسهم، ويعبرون عن مأساة عصرهم، فأخذوا يهاجمون الإحيائيين، فى مقدمتهم (أحمد شوقى، حافظ إبراهيم، مصطفى صادق الرافعى) وكان أكثر كتاباتهم شهرة وقسوة كتاب " الديوان فى الأدب والنقد " الذى أصدره العقاد والمازنى ١٩٢١م.

٦- **مآخذ مدرسة الديوان على الإحياء :**
١- **أخذوا عليهم** استلهام النماذج البيانية القديمة مثلا أعلى لهم فى شعرهم، وطغيان الجانب البيانى على المضمون والفكرة.
٢- **لم يرتضوا منهم** الاهتمام الزائد بشعر المناسبات والمحافل، والبعد عن تصوير الخلجات النفسية الإنسانية، وإن كتب العقاد فى المدح، معللا بأن المدح الصادق ليس عيبًا.
٣- **لم يوافقوهم فى** الاهتمام بقشور الأشياء وظواهرها.
٤- **هاجموهم ؛** عدم وضوح شخصياتهم الشعرية وضوحًا تامًا فى شعرهم، وبخاصة فى معارضاتهم الشعر القديم.
٥- **عابوا عليهم** عدم مراعاة الوحدة الفنية فى شعرهم، وانتقالهم من غرض إلى غرض آخر فى القصيدة.
٦- **نقدوا** مبالغاتهم، وعدم وضوح الصدق فى شعرهم.

٧- خصائص جماعة الديوان :

١- الجمع بين الثقافة العربية، والثقافة الإنجليزية.
٢- التطلع فى طموح إلى الآفاق، واستهداف المثل العليا، لكن تفوق طموحاتهم وتتجاوز آمالهم واقع عصرهم.
٣- **القصيدة كائن حى** لكل جزء فيه وظيفته ومكانه، كما الحال فى عضو الجسم، بحيث تكون القصيدة بناء حيًا لا تتعدد أغراضه، ولا تتنافر أجزاؤه تحت عنوان يضمها فى **وحدة فنية.**
٤- **وضوح الجانب الفكرى فى شعرهم، مما جعل الذهنية تكثر فى شعرهم،** والعقلانية تطغى على عاطفتهم.
٥- التأمل فى الكون، والتعمق فى أسرار الوجود.
٦- الصدق فى التعبير، والبعد عن المبالغات.
٧- ظهور مسحة الحزن، والألم، والتشاؤم، واليأس فى شعرهم.
٨- التخلص من تأثير الآداب القديمة، فلم يستعيروا المادة الأدبية القديمة، واستخدموا لغة العصر.
٩- البعد عن المناسبات، والموضوعات السياسية والاجتماعية.
١٠- **تعميق الظواهر على جوهرها،** مما جعل الفكر يسبق الشعور عندهم.
١١- **تعميق فكرة الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة، وتجاوزوها إلى وضع عنوان للديوان كله ؛** ليدل على الإطار العام للديوان، " عابر سبيل " للعقاد، " أزهار الخريف " لشكرى، وكان سابقوهم يذكرون " ديوان البارودى، وديوان شوقى، وديوان حافظ ".

٨- مصير جماعة الديوان :

١- انفضت جماعة الديوان بعد أن هاجم " شكرى المازنى " لاختلافهما فى بعض القضايا الأدبية.
٢- أخذ " العقاد " جانب " المازنى " ضد " شكرى ".
٣- توقف " شكرى " عن قول الشعر بعد صدور ديوانه السابع " أزهار الخريف " ١٩١٨، وأخلد إلى العزلة.
٤- انصرف " المازنى " عن قول الشعر، بعد ديوانه الثانى ١٩١٧، وآثر كتابة القصة، والمقال الصحفى.
٥- بقى " العقاد " وحده ممثلا لهذا الاتجاه، جاعلا للشعر المقام الثانى من اهتمامه الأدبى والفكرى بعد كتاباته السياسية والاجتماعية والأدبية والإسلامية.

٩- تلاميذ العقاد :

- **فى مصر :** " محمود عماد - عبد الرحمن صدقى - على أحمد باكثير - الحسانى عبد الله ".
- **فى السعودية :** " محمد حسن عواد ".

٤ـ مدرسة أبولو

١- ظروف نشأة مدرسة أبولو :

١- المعركة الأدبية بين الديوانيين والمحافظين.
٢- توقف " عبد الرحمن شكرى " عقب صدور ديوانه السابع " أزهار الخريف " ١٩١٨.
٣- هجوم صديقيه " العقاد والمازنى "، ثم انصراف " المازنى " إلى الصحافة والقصة والمقال.
٤- بقاء " العقاد " وحده تشغله أنواع أدبية أخرى غير الشعر.
٥- فى هذا الواقع الشعرى الذى شهد تجمد الإحيائيين المحافظين والديوانيين، ظهرت مدرسة أبولو محاولة أن تتجاوز الاتجاهين السابقين، وتكمل ما بهما من نقص.
- **" أبولو "** مأخوذة من " أبوللون " إله النور والفن والجمال عند اليونان، ويدل على التأثر بالثقافات الأجنبية.

٢- العوامل المؤثرة فى شعر مدرسة أبولو :

١- " خليل مطران "، والصراع الأدبى بين اتجاهى الإحيائيين ومدرسة الديوان.
٢- **ما نشره رواد الديوان من شعر رومانتيكى مؤلف ومترجم،** ومن مقالات وكتب نقدية؛ مما جعلها تتجه للتجديد، والاهتمام بالعاطفة الجياشة.
٣- **شعر الرومانتيكيين الأوربيين، وبخاصة الإنجليز؛** نتيجة ثقافة أصحاب هذا الاتجاه؛ إذ عاش رائد المدرسة أحمد زكى أبو شادى نحو عشر سنوات فى إنجلترا يدرس الطب، **وأجاد زملاؤه :** إبراهيم ناجى، وعلى محمود طه، والهمشرى، وصالح جودت وغيرهم اللغات الأجنبية، واطلعوا على الآداب الأوروبية والروسية.
٤- **أدب المُهاجَر، وبخاصة شعر " جبران خليل جبران "** مما جعلهم يتجهون بشعرهم وجهة عاطفية حادة.

٥- الإحساس باستقلال الشخصية، والحرية الفردية، والتشبع بروح الثورة التحررية منذ **إحساسهم بثورة ١٩١٩** فى مواجهة الاستعمار الإنجليزى.
٦- ظهور مجلة " أبولو "، وتكوين جمعية " أبولو "، واتخاذ " خليل مطران " أبًا روحيًا لهم.

٣- السمات الفنية لمدرسة أبولو :

١- الإيمان بذاتية التجربة الشعرية، والحنين إلى مواطن الذكريات :
يقول " إبراهيم ناجى " متذكرًا دار أحبابه : **رفرف القلب بجنبى كالذبيح وأنـا أهتف يا قلـب اتـئد**
٢- **استعمال اللغة استعمالا جديدًا** فى دلالات الألفاظ والمجازات والصور :
" العطر القمرى - الأريج الناعم - شاطئ الأعراف - وراء الغمام - أغانى الكوخ - الشفق الباكى - الملاح التائه الأنفاس المحترقة - الجنة الضائعة ".
وكلمات : " الحقل - النور - الطغيان - الموت - الزمن - العطر - الشذا - الشراع - الملاح - الزهر - الورد - السهد - الاغتراب - الشروق والغروب - الشفق والأفق - الشط والضفة - الواحة ".
- **الميل فى التصوير إلى التجسيد :** " تحويل المعنويات من التجريد إلى الحسية " :
ذوت الصبابـة وانطوت وفرغـت مـن آلامهـا
- **الميل فى التصوير إلى التشخيص :** " منح الصفة الإنسانية لما ليس بإنسان " :
فنسيم المسـاء يسرق عطرًا من رياض سحيقة فى الخيال
- **استخدام الرمز، والميل إلى الكلمات الرشيقة،** مثل : " عروس - عيد - جُندول - عطر - لفتات ".
- **استخدام الكلمات الأجنبية والأساطير،** مثل : " الكرنفال - أوزوريس - فينوس - إخناتون ".
- **الاهتمام بالتصوير كصور** " النخلة - النور - الريح " عند " محمود حسن إسماعيل "، أو الصور الأسطورية.
٣- حب الطبيعة والولع بها وبجمالها، ومناجاتها ومخاطبتها، وتحمل دواوينهم وقصائدهم أسماء تدل على ذلك : -
الدواوين : " أطياف الربيع - أشعة وظلال - عودة الراعى - فوق العباب - الينبوع لأحمد زكى أبو شادى - أغنيات على النيل لصالح جودت - أغانى الكوخ لمحمود حسن إسماعيل ".
- **القصائد :** " من وراء الظلام - المساء الحزين - رثاء فجر - أنشودة الراعى - من أغانى الرعاة - صوت من السماء لأبى القاسم الشابى ".
٤- التشاؤم، والاستسلام للآلام والأحزان، والتأمل، واليأس، فسمى محمود حسن إسماعيل ديوانه أين المفر ؟
٥- **تعدد الموضوعات الشعرية بين :** المرأة، ومعاناة عذاب الحياة وظلمها، والاهتمام بالطبيعة، والشكوى، والحنين للذكريات، وتصوير البؤس، والابتعاد عن الشعر السياسى باستثناء " أبو شادى، وإبراهيم ناجى ".
يقول الهمشرى مصورًا عودته إلى قريته : **رجعت إليك اليوم من بعد غربتى وفى النفس آلام تفيض ثوائر**

٤- التجديد فى شكل القصيدة :

١- الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة القافية، بتعدد القوافى فى القصيدة الواحدة.
٢- الميل إلى الموسيقا الهادئة لا الصاخبة.
٣- تقسيم القصيدة إلى مقاطع، تتعدد قوافيها وأوزانها.
٤- **استخدام الشعر المرسل** الذى لا يلتزم قافية، ويستعمل أكثر من بحر، مثل : أحمد زكى أبو شادى فى قصيدة " الفنان " ١٩٢٦م، وصالح الشرنوبى فى قصيدة " أطياف " ١٩٤٥م.
٥- الوحدة الفنية للقصيدة فى معظم أشعارهم، مثل : " شاطئ الأعراف للهمشرى - الأطلال، وملحمة السراب لإبراهيم ناجى - طارق بن زياد، وأرواح وأشباح لعلى محمود طه ".

٥- أعلام مدرسة أبولو :

- **مصر :** " أحمد زكى أبو شادى - إبراهيم ناجى - على محمود طه - الهمشرى - محمود حسن إسماعيل - صالح جودت - صالح الشرنوبى - جميلة العلايلى - حسن كامل الصيرفى - طاهر الطناحى - مصطفى عبد اللطيف السحرتى - مختار الوكيل - أحمد رامى - كمال نشأت - عبد الرحمن الخميسى - فوزى العنتيل - عبد العزيز عتيق " - **تونس :** " أبو القاسم الشابى - محمد الحليوى " - **عمان :** " صقر القاسمى ".
- **العراق :** " نازك الملائكة - الجواهرى " - **السودان :** " محمد المحجوب - توفيق البكرى - التيجانى ".
- **الكويت :** " فهد العسكر - إبراهيم العريض - أحمد العدوانى " - **المهاجر :** " إيليا أبو ماضى - شفيق ورياض المعلوف ".

٥ـ مدرسة المهاجر

١- **أسباب الهجرة :** الاضطهاد السياسى، والصراع المذهبى الدينى، والفقر، والتطلع إلى الحرية والكسب.

٢- **أثر البيئة الجديدة :**
أثرت البيئة الجديدة فى حياة الشباب المهاجرين وفى أحاسيسهم، ومن ثم فى أدبهم.. **بسبب :**
١- اختلاف الإطار الاجتماعى، والثقافى، والحضارى عن وطنهم لبنان بعد أن انسلخوا منه، ولم يذوبوا فى بلدهم الجديد، فأصبحوا كالمعلقين فى الهواء.
٢- لم تحقق لهم الحياة فى مهاجرهم المثل العليا، ولا طموحاتهم، وعاشوا وماتوا فقراء، إلا النادر منهم لظروف خاصة.
٣- اكتساب الشعور بالحرية.
٤- اتجه شعرهم للتعبير عن حياتهم الجديدة.
٥- **التحرر من القيود الشعرية التقليدية** نتيجة الفرحة بالحرية، وعدم الاهتمام بالتراث العربى القديم.

٣- **النشاط الأدبى فى المهجر :**
١- **الرابطة القلمية :** فى أمريكا الشمالية، تأسست فى " نيويورك ١٩٢٠ ".
- **من شعرائها :** " جبران خليل جبران - ميخائيل نعيمة - إيليا أبو ماضى ".
- **خصائص شعرها :** - الميل إلى التجديد - الثورة على الشعر التقليدى.
٢- **العصبة الأندلسية :** فى أمريكا الجنوبية، تكونت فى " البرازيل ١٩٣٣ ".
- **أعضاؤها :** " رشيد خورى - حليم خورى - فوزى المعلوف وشقيقاه شفيق ورياض المعلوف ".
- **خصائص شعرها :** - المحافظة " أول أمرها " - عقد الصلة بين القديم والجديد من الشعر.

٤- **خصائص أدب المهاجر : التجديد فى الموضوع " المضمون " :**
١- **النزعة الرومانتيكية فى شعرهم :** وبذلك أثروا فى مدرسة " أبولو" بما نشر من شعرهم بمصر فى مجلاتها الأدبية وصحفها اليومية والأسبوعية، **وأقبل قراء الشعر فى الوطن العربى على شعرهم؛** لأنهم وجدوه معبرًا عما يدور فى قلوبهم وأحاسيسهم ويودون التعبير عنه، ومحاكاتهم الرومانتيكية الغربية.
٢- **الاتفاق والاختلاف مع مدرسة الديوان :**
- **الاتفاق :** فى الدعوة إلى التجديد.
- **الاختلاف :** ١- لم يجعلوا شعرهم غارقًا فى الذهنية؛ بل جعلوه محلقًا مع العاطفة.
٢- كانوا أكثر تحررًا وانطلاقًا فى معانيه، وأخيلته وأوزانه.
٣- **النزعة الإنسانية :** الشعر معبر عن موقف الإنسان فى الحياة، **ويقوم بدور إنسانى هو :**
- تهذيب النفس - إعلاء الحق - نشر الخير، والجمال - السمو إلى المثل العليا.
- التمسك بالقيم - جعل الحب وسيلة إلى سلام دائم يشمل النفس والوجود.
٤- **التأمل فى حقائق الكون والحياة،** فى الخير والشر، فى الحياة والموت، **مما أتاح لخيالهم** أن يجسد الأمور الوهمية، ويجعلها حية تشاركهم حياتهم، بما فى ذلك تأمل الموت.
يقول " ميخائيل نعيمة " فى ديوانه " همس الجفون " : **وعندما الموت يدنـــو واللحد يفغر فـــــــاهْ**
أغمض جفونك تبصر فى اللحد مهد الحيـــــاهْ
٥- **النزعة الروحية : نتيجة** استغراقهم فى التأمل، والموازنة بين موقف الإنسان من القيم الروحية العاطفية فى المجتمعات الشرقية والقيم المادية فى المجتمعات الغربية، **مما جعلهم :**
- يلجئون إلى الله بالشكوى - يدعون إلى المحبة، والتساند الاجتماعى.
- يؤمنون بنماء جوهر الإنسان، وبالأخوة الإنسانية، والإيثار، والعطاء.
" نسيب عريضة " ينادى أخاه فى الإنسانية : **وإذا شئت أن تسير وحيـدًا وإذا مـا اعترتك منـــى ملالـــةْ**
فامض لكن ستسمع صوتى صارخًا " يا أخى " يؤدى الرسالةْ
٦- اتجهوا إلى الطبيعة، وامتزجوا بها، وجسدوها وجعلوها حية متحركة فى صورهم.

٥- **التجديد فى الفن الشعرى " الشكل " :**
١- **غالى أدباء الشمال فى تجديدهم :** فبعدوا فى بعض شعرهم عن أصول العربية، **بسبب :**

١- البعد عن الثقافة العربية الأصيلة. ٢- الاندفاع نحو التجديد مما جعلهم يتساهلون فى اللغة.

٢- الاهتمام بالنثر، وبخاصة أدباء الشمال :

- من كتب "جبران خليل جبران " النثرية ذات الطابع الرومانتيكى " الأجنحة المتكسرة - دمعة وابتسامة - الأرواح المتمردة "، كتاب " ميخائيل نعيمة " النقدى " الغربال ".

٣- الميل إلى الرمز :

- **قاصدين بذلك إلى** دلالات تستنبط من القصيدة، كقصيدة " التينة الحمقاء " لإيليا أبى ماضى " فهو يصور بخل التينة على الناس بظلها وثمرها، حين حجبتهما عما حولها، فرأى صاحبها ألا نفع فيها فقطعها، وهو يرمز بذلك إلى الشح وجزاء الشحيح، يقول : **عاد الربيع إلى الدنيا بموكبـــه فازينت واكتست بالسندس الشجــر**

وظلت التينة الحمقـــاء عاريـــة كأنها وتد فـــى الأرض أو حجـــر

٤- التمسك بالوحدة الفنية : فى القصيدة الواحدة وفى الديوان الواحد الذى يضم قصائد ذات طابع موحد، يحمل اسمًا ذا صلة بمضمونه، فى ديوان : " همس الجفون لميخائيل نعيمة - الجداول لإيليا أبى ماضى ".

- حرصوا على الترابط الفنى بين فكرها، وموسيقاها وعاطفتها.

٥- الاهتمام بالصورة الشعرية :

حيث تتعاون الصورة الجزئية من : تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز مرسل فى تكوين صورة كلية تضاهى أو تفوق ما يرسمه الرسام بريشته، ويشكله المثال بأصابعه، ويعزفه الموسيقى بأنغامه.

٦- التصرف فى الأوزان والقوافى :

تنوع شعرهم بين : " النثر الشعرى - الشعر ذى الوزن والقافية الموحدين - الأناشيد - الأغانى الشعبية - القافية المزدوجة - المقطوعات المتنوعة ".

٧- الميل إلى اللغة الحية، والكلمة المعبرة، وسلاسة الأسلوب.

٨- اتخاذ القصة وسيلة للتعبير :

اتخذوا من القصة وسيلة إلى التحليل النفسى للعواطف والمشاعر، وتجسيد الدلالات والمواقف والمعانى، وتقابل الآراء والأفكار وتصارعها.

٦ـ الواقعية والشعر الجديد [المدرسة الجديدة]

- السمات الفنية للشعر الجديد :

١- التجديد فى المضمون والموضوع :

١- الاتجاه إلى الحياة العامة لتصوير هموم الناس، ومشاكلهم، وآمالهم وتطلعاتهم.

- يقول " محمد إبراهيم أبو سنة " فى قصيدته " أسئلة الأشجار "، متناولاً موقف إنسان القرن العشرين، الحائر بين التطلع إلى الكسب المادى الزائل، أوالتمسك بالقيم الباقية :

سألتنى فى الليل الأشجــار
أن نلقى أنفسنا فى التيــار
أن نتجه إلى النهر القــادم
من أعماق اليأس إلى أقصى المجهول

٢- التصاق الشعر بالواقع والإحساس به، والتعبير عنه بوجوهه المختلفة من : صدق، وزيف، وتقدم، وتخلف وفرح، ويأس، والصراع بين : الحرية والعبودية، العدل والظلم، وغير ذلك من **متناقضات الحياة.**

يقول " صلاح عبد الصبور " فى قصيدته " فصول منتزعة " :

جاء الزمن الوغد
صدئ الغمد
وتشقق جلد المقبض ثم تخدّد

ويشيع فى شعرهم حديث عن النهاية والموت.

٣- ليس الشعر تعبيرًا عن العاطفة والشعور والخيال بل تعبيرًا عن موقف الإنسان من الكون، ومن التاريخ، ومن الأساطير، ومن قضايا الوطن، ومن إحياء التراث.

يقول " صلاح عبد الصبور " : **قد آن للشعاع أن يغيب .. قد آن للغريب أن يؤوب**

مستوحيًا قول " عبيد بن الأبرص " : **وكل ذى غيبة يؤوب وغائب الموت لا يؤوب**

٢- **التجديد فى البناء الشعرى :**

١- استخدام اللغة الحية التى نسمعها فى كلام الناس :
ديوان صلاح عبد الصبور " الناس فى بلادى "، واستخدامه لكلمات، مثل : " إلى اللقاء - كان يا ما كان - أنام على حجر أمى – شربت شايًا فى الطريق ".

- **الإسراف فى استخدام بعض الكلمات العامية، والأجنبية، والسبب :**

١- التخفيف من سيطرة اللغة الكلاسيكية، والمعجمية.
٢- التخفيف من الجماليات الشكلية فى الأسلوب؛ فالواقعيون لا يحبون المبالغة فى العناية بالأسلوب؛ فهو عندهم وسيلة لا غاية، والأهمية للمنطق والطريقة التى تسود الأحداث والتعبير عنها.
٣- الابتعاد عن التقريرية، والخطابية، والتعبير المباشر.

٢- **الاهتمام بالصورة، وتوظيف الرمز والأسطورة :**

- **محمد إبراهيم أبو سنة :** نجد تشخيص الأشجار مدخلا لتصوير المادية الزاحفة على إنسان عصرنا، فى صور نهر قادم يجرف الناس، والفقر فى صورة غول يفر الناس منه.
- **" فاروق شوشة " :** فى قصيدة " مد البحر "، مصورًا انصراف الناس وانشغالهم بأنفسهم دون غيرهم، فى غير مبالاة، فيجعل الحياة قد سيطر الحزن عليها، وصار وجه الإنسان متدليًا وسط خيوط العنكبوت، وجعل الحزن جاثمًا، والسؤال جاحظًا، والسحب تمطر أحزانًا.
- **عدم الاقتصار على الصور الجزئية**، والعناية بالصور الكلية الممتدة، وإن أسلمهم الرمز والاستخدام الأسطورى إلى شيء من الغموض فى بعض تجاربهم الشعرية.

٣- **بناء القصيدة على أساس الوحدة الموضوعية :**

- تتضافر فيها الأفكار والمعانى، والعواطف، والصور والموسيقى، فى بناء تام متطور، يستدعى من القارئ يقظة لمتابعته واستيعابه ؛ نظرًا للبناء الهندسى الشعرى الذى أقامه الشعر، كما تصمم القصة أو المسرحية.
- تقسيم هذا البناء إلى فقرات، كل فقرة منها تمثل دفقة شعورية.

٤- **التكوين الموسيقى للقصيدة معتمد على وحدة موسيقية تتكرر، هى التفعيلة :**

١- دون الارتباط بكم محدد للتفعيلة فى كل بيت.
٢- دون وجود شطرين للبيت، قد يتكون البيت من تفعيلة واحدة أو أكثر.
٣- دون شرط التساوى بين سائر الأبيات أو التقيد بعددها " السطر الشعرى ".
٤- دون التقيد بالقافية الواحدة ؛ لتفادى الرتابة والافتعال.

١ـ المقال

١- **تعريف المقال :**

بحث قصير فى العلم، أو الأدب، أو السياسة، أو الاجتماع، ينشر فى صحيفة أو مجلة.

٢- **أنواع المقال :**

تعدت أنواع المقال من حيث الشكل والمضمون، ويبدو ذلك فى المقالات التى تنشر فى المجلات، أو الصحف السيارة، أو تجمع فى كتب.

٢ـ الرواية

١- **مفهوم الرواية :** الرواية نوع خاص من القصة ؛ فتعنى حكاية حدث أو أحداث يقوم بها شخصيات من البشر أو غير البشر، سواء تعين فيها الزمان والمكان أو كانا غير معلومين، وليست مقيدة بنوع خاص من اللغة.

٢- **التغيرات التى طرأت على عناصر القصة :**

أصبحت جميعها تحاكى الواقع المعيش خصها نقاد الأدب ومؤرخوه فى إنجلترا باسم " الرواية novel " وشاع هذا الاسم علمًا عليها منذ النصف الأخير من القرن الثامن عشر.

٣- **المقصود بمحاكاة الواقع فى الرواية :**
أن الأحداث أصبحت من قبيل ما يجرى على أرض الواقع المعيش حتى وإن كانت متخيلة، **وأن الأشخاص من طينة البشر الذين يعيشون بيننا، وليسوا كائنات خرافية لا علاقة لها بدنيا الواقع، ويتحركون فى أماكن محددة من بيئة اجتماعية معروفة كمدينة القاهرة مثلا أو حى من أحيائها أو قرية من قرى الريف،** والأحداث تقع فى زمن معلوم يدل عليه من خلال أحداث تاريخية معروفة أو بذكر أزمنة معينة كالعام أو الشهر أو اليوم فى تضاعيف السرد.

٤- **التغير الذى أصاب لغة الرواية :** أصبحت من قبيل ما يتخاطب به الناس فى الحياة اليومية.

٥- **حجم الرواية :** تكون ذات حجم كبير نسبيًا، لا يقل فى رأى بعض النقاد عن ثلاثين ألف كلمة، أما حدها الأقصى فلا نهاية له.

٦- **ظهور الرواية فى الأدب العربى :**
لم تظهر الرواية بمعناها الفنى فى أدبنا العربى إلا فى أوائل القرن العشرين، **ومن الروايات الرائدة رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل باشا** (١٨٨٨ : ١٩٥٦) التى صدرت سنة ١٩١٣.

٧- **موقف الكتاب من فن (الرواية) :**
حظى هذا الفن بإقبال عدد كبير من الكتاب عليه، وبلغ به نجيب محفوظ (١٩١١ : ٢٠٠٦) ذروة الإبداع فيه حتى حصل على جائزة نوبل العالمية فى الأدب عام ١٩٨٨، ومن أشهر أعماله الثلاثية : (بين القصرين - قصر الشوق - السكرية).

٣ـ القصة القصيرة

١- **مفهوم القصة القصيرة :** شكل فنى من أشكال القصة يتميز بقصره، ويدل على ذلك اسمها.

٢- **وصف القصة بالقصر فيه مرونة إلى حد كبير:**
- **من حيث زمن القراءة :** قد تقرأ فى زمن يصل فى حده الأدنى إلى بضع دقائق، وقد يتضاعف فيبلغ الساعتين.
- **من حيث الحجم :** قد تكون فى أقل من ألف كلمة فى حين يصل حدها الأقصى إلى اثنى عشرة ألفًا، فإن زادت على ذلك حتى ثلاثين ألفًا عدت رواية قصيرة.

٣- **الفرق الحاسم بين الرواية والقصة :**
مع ملاحظة عنصر القصر **فإن الفرق الحاسم بين القصة القصيرة وبين الرواية** يرجع إلى طبيعة البناء الفنى لكل منهما الذى يؤثر بدوره على الشكل المكتوب الذى تظهر فيه كلتاهما.

٤- **تأثير طبيعة البناء الفنى فى الرواية :**
- **الرواية** تقدم حياة كاملة لشخصية واحدة أو عدة حيوات لشخوص متعددين.
- هى حياة أو حيوات تتشابك، وقد تتوازى أو تتقاطع مع شخصيات أخرى تضمها الرواية.
- يمتد بها الزمن جميعًا فيصل إلى عدة أعوام.
- تتعدد الأماكن التى تتحرك فيها.
- **تتصف لغة السرد** فيها بالإسهاب فالكاتب - من أجل محاكاة الواقع والإيهام به - قد يتابع بعض الشخصيات أو بعض الأشياء أو المناظر، ويصفها وصفًا شاملا دقيقا إلى حد يبلغ حد الإملال أحيانًا ؛ فيمكن حذف بعض المشاهد أو المقاطع الحوارية دون أن يختل بناء العمل الروائى، أو يتأثر على نحو ملحوظ.

٥- **تأثير طبيعة البناء الفنى فى القصة القصيرة :**
- **ليست اختصارًا لقصة طويلة كما قد يتوهم بعض القراء، وإنما هى عمل فنى يتميز بإحكام البناء :**
- تكون محدودة الشخصيات.
- قليلة الأحداث.
- قصيرة المدى الزمنى غالبًا.
- التعبير فيها غاية الإيجاز.
- **كل وصف مقصود، وكل عبارة لها دلالتها** حتى إن واحدًا من أبرز كتابها وهو الكاتب الأمريكى " إدجار ألان بو " ذهب إلى أنه لا يمكن حذف جملة أو عبارة بل كلمة من القصة القصيرة دون أن يتأثر بناؤها، وقد يكون ذلك من قبيل المبالغة والحرص على إحكام البناء، ولكنها مبالغة لا تنفى الأصل.

٦- **الغاية الفنية للقصة القصيرة :**

- **توصيل رسالة إلى المتلقى، تتمثل فى :** فكرة، أو مغزى، أو انطباع خاص.
- ولا يقدم أيًّا منها بصورة تقريرية مباشرة يعزف عنها القارئ أو لا يوليها اهتمامه، **ويجسدها فى حكاية قصصية تحاكى واقع الحياة** ؛ فتجذب المتلقى إلى متابعتها، والتأمل فيها، والتفكير فيما توحى بها.

٧- **مراحل تطور القصة القصيرة :**

- **عرف الأدب العربى هذا الشكل الفنى** من أشكال القصة القصيرة خلال العقد الثانى من القرن العشرين.
- **من الأعمال الرائدة فى هذا المجال** قصة " سنتها الجديدة " للكاتب المهجرى اللبنانى " ميخائيل نعيمة "، وقد ظهرت سنة ١٩١٤ فى مجموعته التى عنوانها " كان ما كان ".
- قصة " فى القطار " لمحمد تيمور وكتبها ١٩١٧ وظهرت فى العام نفسه ضمن مجموعة " ما تراه العيون ".
- فى إثر هذا الكاتب مضى نفر آخر من الكتاب فى مصر من أمثال " شحاتة عبيد وعيسى عبيد وطاهر لاشين ".
- **ثم أخذت تتطور على أيدى عدد من الكتاب** فى الأجيال اللاحقة، وعلى رأسهم " نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف الشارونى وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر " وغيرهم.

٤ـ المسرحية

١- **تعريف المسرحية :**

قصة تمثيلية تعرض فكرة، أو موضوعًا، أو موقفًا من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، وعن طريق الصراع بين هذه الشخصيات، يتطور الموقف المعروض ؛ حتى يبلغ قمة التعقيد، ثم يستمر هذا التطور ليفضى إلى انفراج ذلك التعقيد، ويصل به إلى الحل المسرحى المطلوب.

٢- **أنواع المسرحية من حيث الحجم :**

- القارئ لا يستطيع الانفعال بقراءة المسرحية إلا إذا تخيلها ممثلة أمامه فى فصول ومشاهد.
- وقد تقع المسرحية فى فصل واحد، مثل : [ملك القطن] لـ " يوسف إدريس ".
- وقد تقع فى ثلاثة فصول أو خمسة، مثل : [الصفقة] لـ " توفيق الحكيم ".

٣- **الوحدة الفنية بين أجزاء المسرحية :**

لا بد من وحدة فى المسرحية تربط أجزاءها وتجمع فصولها. - **قديمًا :** الوحدة تتمثل فى : ١- **وحدة الزمان :** لا يستغرق الحدث المسرحى أكثر من أربعة وعشرين ساعة. ٢- **وحدة المكان :** لا يقع الحدث المسرحى فى أكثر من مكان. ٣- **وحدة الحدث :** تدور فصول المسرحية فى فلك حدث رئيسى واحد.

- **حديثًا :** يهتم الكاتب المسرحى بالوحدة المسرحية الناشئة عن :
  ١- الدقة فى توزيع الاهتمام. ٢- مراعاة التوازن بين الفصول والأجزاء حتى تخضع لجاذبية النهاية.
  ٣- فيحذف التفصيلات التى لا تؤدى إلى هذه النهاية، ويسرع ببعضها، ويؤكد بعضها الآخر.

٤- **هيكل المسرحية :**

١- **العرض :** يأتى عادة فى الفصل الأول، وفيه يتم التعريف بموضوع المسرحية، والشخصيات المهمة فيها.
٢- **التعقيد :** الطريقة التى يتم بها تتابع الأحداث فى تسلسل طبيعى من البداية إلى الوسط إلى النهاية.
٣- **الحل :** يتوج خاتمة المسرحية، ويكشف تلك العقدة التى تتابعت من خلالها الأحداث.

٥- **أسس بناء المسرحية :**

١- **الفكرة :** هدف المسرحية، ويبرهن عليها الكاتب بالأحداث والأشخاص الذين يختارهم، **وقد تكون الفكرة :**
١- اجتماعية : [الست هدى] لـ " أحمد شوقى ". ٢- سياسية : [وطنى عكا] لـ " عبد الرحمن الشرقاوى ".

- **مضمون المسرحية :**
١- ناضج، ليحقق المتعة والفائدة. ٢- ولا تساق الفكرة مجردة مباشرة، وتقدم فى إطار الحكاية المسرحية.

٢- **الحكاية : هى جسد الفكرة المسرحية،** فكل مسرحية لها نوع من التقدم والنمو فى أحداثها، على أن تتركز هذه الأحداث على فكرة أو قضية يدور حولها الصراع، كفكرة البطولة فى : [ميلاد بطل] لـ " توفيق الحكيم ".

- **ولا بد من :** توزيعها بين الشخصيات، ودقة ترتيبها، والتدرج بينها تحقيقًا للحتمية المنطقية.

٣- **الشخصيات :** النماذج البشرية التى تقوم بتنفيذ أحداث المسرحية وتوجيهها، وعلى ألسنتها يدور حوار المسرحية، الذى يكشف عن طبيعة الشخصية ونواياها.

- **الشخصيات الشهيرة فى المسرح المعاصر :**
- **" كليوباترا "** فى [مصرع كليوباترا] لـ " أحمد شوقى" - **" العباسة "** فى [العباسة] لـ "عزيز أباظة.
- **" مهران "** فى [الفتى مهران] لـ " عبد الرحمن الشرقاوى ".
- **أنواع الشخصيات : ١- من حيث الدور :**
- **شخصية محورية :** بحجم الدور الذى تنهض به، والتأثير الذى تتركه فى الأحداث.
شخصية [الفتاة مبروكة] فى مسرحية [الصفقة] لـ " توفيق الحكيم ".
- **شخصية ثانوية :** تشارك فى تطوير الحدث، ومعاونة الشخصيات المحورية.
شخصية [الصراف أو حلاق القرية] فى مسرحية [الصفقة].
٢- من حيث التطور :
- **ثابتة :** لا تتغير عبر فصول المسرحية، وتكثر فى مسرحيات السلوك والعادات، مثل : [البخيل أو المرابى].
- **متطورة نامية :** تكثر فى المسرحيات الاجتماعية، والوطنية، والنفسية، مثل شخصية [سعد] فى مسرحية [اللحظة الحرجة] لـ" يوسف إدريس "، حيث يتحول إلى بطل لإحساسه بالخطر الناشىء عن عدوان ١٩٥٦م.
- **جوانب الشخصية :** ١- **الشكلية:** الطول والقصر. ٢- **الاجتماعية:** الثراء والفقر. ٣- **النفسية:** الحب والبغض.

٤- **الصراع :** اجتماع الشخصيات إزاء قضية أو فكرة تتصارع فيما بينها حولها، وتتخذ منها مواقف متفقة أو مختلفة، تمضى فى النهاية إلى غلبة وجهة نظر إحدى الشخصيات، **وقد يكون الصراع المسرحى :** اجتماعيًا، أو خلقيًا، أو ذهنيًا **كمسرحية [أهل الكهف] لـ " توفيق الحكيم "، حيث يدور الصراع بين الإنسان والزمان**، مما يؤدى إلى عودة أهل الكهف مرة أخرى من حيث أتوا، مؤمنين بأن منطق الزمن أقوى من طاقة الإنسان.

٥- **الحوار - الأسلوب :**
- الحوار المسرحى يتوزع على ألسنة الشخصيات فى المواقف المختلفة، وتسمى العبارة التى تنطقها الشخصية فى الموقف الواحد **بالجملة المسرحية، وهى :** ١- تختلف طولا وقصرًا باختلاف المواقف.
٢- تتفاوت فى فصاحتها طبقا لمستوى الشخصية وطبيعة الفكرة التى تعبر عنها.
٣- مناسبة لمستوى الشخصية. ٤- قادرة على إيصال الفكرة.
- **الحوار :** المظهر الحسى للمسرحية، **والصراع :** قوامها المعنوى، وهما يميزان فن المسرحية.
- **تعلو قيمة الحوار**، إذا جعلنا نتمثل الأشخاص فى زمانهم وصراعاتهم كما تقع بين الأشخاص فى المسرحية.

٦- **اتجاهات المسرحية المصرية الحديثة :**
- عقب الثورة المصرية سنة ١٩١٩م، ونمو حركة النضال الوطنى، أصبحت مهيأة لتطور المسرح المصرى، وتشعب اتجاهاته الفنية.

٧- **محمد تيمور :**
كان له فضل ترسيخ المسرحية الاجتماعية من خلال مسرحياته التى **تناولت بالنقد الاجتماعى مشكلات بعضها مزمن، مثل :** ١- مشكلة تربية الأبناء تربية قاسية، فى مسرحية [العصفور فى القفص].
٢- مشكلة الإدمان، وما يؤدى إليه من انحلال فى الأسر وخراب البيوت، فى مسرحية [الهاوية].
- **محمود تيمور:** أضاف إلى المسرحية الاجتماعية عناية خاصة بالمسرحية التاريخية [اليوم خمر] عن الشاعر الجاهلى " امرئ القيس ".

٨- **أحمد شوقى :**
- ازدهرت المسرحيات الشعرية على يديه : [مصرع كليوباترا - مجنون ليلى - قمبيز - عنترة - أميرة الأندلس - على بك الكبير - الست هدى].
- جميع مسرحياته فى قالب شعرى ما عدا : [أميرة الأندلس]، وتستوحى موضوعاتها من التاريخ ما عدا ملهاته الوحيدة [الست هدى].

٩- **توفيق الحكيم :**

- **ازدهرت المسرحيات النثرية على يديه** بدأ بتأليف [الضيف الثقيل] رمزًا للتنديد بالاحتلال الإنجليزى، ثم [المرأة الجديدة]، ألف المسرحية الذهنية [أهل الكهف - شهر زاد]، ألف المسرحية الاجتماعية [الأيدى الناعمة - الصفقة]، ألف المسرحية التحليلية النفسية [أريد أن أقتل - نهر الجنون]، **كتب المسرحية الوطنية ذات الفصل الواحد [ميلاد بطل]** مصورًا من خلالها معنى البطولة الوطنية، وأن البطل الحقيقى لا يولد فى ميادين الرياضة، بل يولد فى نيران المعركة، من أجل شرف الوطن وحماية مقدساته، وليس الذى يدعى لنفسه بطولة لا يستحقها بل تنصهر نفسه فى نار المعركة ؛ حتى لينسى ذاته وأنانيته.

١٠- **الأطوار الجديدة فى المسرحية العربية :**

شهد المجتمع المصرى بعد [ثورة ١٩٥٢م] **تحولات وطنية وسياسية واجتماعية، أدت إلى :** إلغاء النظام الملكى، وإعلان الجمهورية، وتأميم قناة السويس، وتأكيد الشخصية القومية.

١١- **اتجاهات المسرح الحديث :**

- أصبح الأدب المسرحى أعمق إدراكا لواقع الثورة الاجتماعية، وأوضح تعبيرًا عن هموم البيئة المحلية، ونقد المجتمع المصرى قبل الثورة، وتسليط الضوء على سلبياته.

مثال : مسرحية [المزيّفون] لـ " محمود تيمور"، مسرحية [الأيدى الناعمة] لـ " توفيق الحكيم ".

- مسرحية [الناس اللى تحت - الناس اللى فوق] لـ " نعمان عاشور".

- **الأدب المسرحى فى الخمسينيات** اتجه إلى تصوير القرية المصرية وكفاح من أجل الأرض.

مثال : [الصفقة] لـ " توفيق الحكيم " - [ملك القطن] لـ " يوسف إدريس ".

- **ازدهرت المسرحيات الوطنية** أثناء وبعد العدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦م، حيث كانت قضية مقاومة الاحتلال والتصدى للغزو، هى القضية الأولى، مسرحية [اللحظة الحرجة] لـ" يوسف إدريس".

- **فى الستينيات والسبعينيات يلجأ كتاب المسرح إلى التاريخ، والتراث الشعبى،** يعالجونهما معالجة عصرية ويسقطون ما فيهما من إشارات ورموز على مشكلات الحاضر وقضاياه، مثل : " عبد الرحمن الشرقاوى " ومسرحية المقاومة [مأساة جميلة]، و[الفتى مهران] التى استمد مادتها الشرعية من فترة التاريخ المملوكى فى مصر، و[الحسين ثائرًا - الحسين شهيدًا] مرتكزًا فيهما على خلفية تاريخية من عصر بنى أمية.

- **سار على نفس الطريق** " صلاح عبد الصبور "، ومسرحية [مأساة الحلاج] تتناول حياة شخصية من أبرز شخصيات التصوف الإسلامى، ومسرحية [ليلى والمجنون].

- **ما زال عطاء مصر يتواصل من خلال** " فاروق جويدة "، ومسرحيته : [الوزير العاشق - دماء على أستار الكعبة]، والشاعر " أنس داود "، ومسرحيته : [الشاعر - الصياد].